

Théâtre de Privas

Scène Conventionnée / Scène Rhône-Alpes
Direction Dominique Lardenois



Dossier d'accompagnement

Boxe Boxe

Chorégraphe **Mourad Merzouki**

Compagnie **Käfig**

Pièce pour 7 danseurs - Création 2010 avec le Quatuor Debussy

JEUDI 08 MARS | 19h30

VENDREDI 09 MARS | 20h30

Danse

DURÉE 1H05 + Avant- propos/rencontre avec les artistes vendredi 09 mars à 19h.

Primaire – Collège – Lycée

Place André
BP 623 – 07006 Privas Cedex
www.theatredeprivas.com

Pourquoi un dossier d'accompagnement ?

Le dossier d'accompagnement est un outil que nous mettons à votre disposition pour vous donner des éléments sur le spectacle et la compagnie qui l'a créé. Nous vous laissons le soin de vous emparer de ces éléments pour sensibiliser les élèves avant le spectacle ou encore continuer à le faire après la représentation.

Parce que votre parole est essentielle :

Parce que nous souhaitons connaître votre avis sur les spectacles que vous êtes venus voir et parce que votre ressenti et le regard que vous portez sur les propositions artistiques sont essentiels, l'équipe du Théâtre de Privas vous invite à partager vos réflexions sur les spectacles. Vos impressions et les productions plastiques des élèves sont les bienvenus.

Contact :

Elise Deloince

Relation avec les publics et
communication

Tél. 04 75 64 93 44

elise.deloince@theatredeprivas.com

Boxe Boxe

Chorégraphe **Mourad Merzouki**

Compagnie **Käfig**

Pièce pour 7 danseurs - Création 2010 avec le Quatuor Debussy

Conception musicale

Quatuor Debussy et AS'N

Scénographie

Benjamin Lebreton

avec la collaboration de **Mourad Merzouki**

Interprétation

Rémi Autechaud

Guillaume Chan Ton

Aurélien Desobry

Magali Duclos

Frédéric Lataste

David Rodrigues

Teddy Verardo

Steven Valade

Interprétation musicale

Quatuor Debussy :

Christophe Collette

Vincent Deprecq

Dorian Lamotte

Seok Woo Yoon

Création lumières

Yoann Tivoli assisté de

Nicolas Faucheux et **Julie Lola Lanteri**

Création costumes

Emilie Carpentier assistée de

Pierre-Yves Loup-Forest et **Mathilde Boulay**

Décors

Patrick Lerat

Camille Courier

Benjamin Lebreton

Production : Compagnie Käfig / CCN de Créteil et du Val-de-Marne - Coproduction : Biennale de la danse de Lyon, Théâtre National de Chaillot, Maison des arts de Créteil, Espace Albert Camus de Bron - Accueil : Maison de la Danse, Biennale de la danse de Lyon

Le chorégraphe Mourad Merzouki, figure du mouvement hip-hop depuis le début des années 90, inscrit son travail au carrefour de multiples disciplines. Autour de la danse hip-hop explorée dans tous ses styles, se greffent le cirque et les arts martiaux, les arts plastiques et la musique live.

“ Du ring à la scène, du gong au lever de rideau, de l’arbitre au regard des critiques ”, Mourad nous confie avec BOXE BOXE une nouvelle tranche de vie, une part de son histoire.

De complicité avec la boxe et la danse, sa nouvelle création où force, dynamique et technicité côtoient humour et générosité est, cette année encore, un rendez vous à ne pas manquer.

Ce dossier documentaire vous permettra de redécouvrir Mourad Merzouki, son parcours et son projet, et vous accompagnera en classe dans vos démarches de découverte et de sensibilisation de la danse et de la culture hip-hop via un dossier thématique complet.

Biographie

Né à Lyon en 1973, Mourad Merzouki parfait sa formation dès l’âge de 7 ans, en fréquentant tant l’école de cirque de Saint-Priest que les cours de karaté et de boxe américaine. C’est bien après, à l’âge de 15 ans qu’il découvre le hip-hop et commence à danser dans la rue. Il s’attaque à la chorégraphie avec la complicité de Kader Attou, son partenaire de création durant cinq ans, tout en poursuivant son apprentissage auprès de chorégraphes contemporains comme Jean-François Duroure ou Josef Nadj.

En 1994, le spectacle *Athina*, cosigné de sa première compagnie Accrorap, le révèle. La Maison de la Danse de Lyon dirigée par Guy Darnet le soutient dès lors et accompagne chacune de ses nouvelles productions.

Son premier spectacle *Käfig* voit le jour en 1996 aux Rencontres Urbaines de la Villette à Paris. C’est la pièce inaugurale de son travail que Mourad Merzouki signe en son nom.

Käfig qui signifie “ cage ” en arabe et en allemand devient le nom de la compagnie. Cette création indique aussi le parti pris d’ouverture du chorégraphe et son refus de s’enfermer dans un style. Sur le plateau bordé un danseur hip-hop et une interprète contemporaine se défient pour mieux dialoguer.

Sans perdre de vue les racines du mouvement, ses origines sociales et géographiques, Mourad Merzouki ouvre de nouveaux horizons à la danse et dégage des points de vue inédits.

Depuis la création de sa compagnie, Mourad Merzouki a chorégraphié plus d’une quinzaine de spectacles.

Le langage chorégraphique

Le hip-hop...

“ Un mouvement issu de la rue, des quartiers de la banlieue où apparaît primordiale la rage de dire, d’exprimer cette énergie qui déborde, cette envie de vivre.

Un acte volontaire, qui avec le temps mûrit, croise des courants de pensée multiples, se nourrit de tous ces éléments et devient art.

Une détermination : vouloir s’affranchir des clichés et des idées reçues, s’émanciper des poncifs du genre “ hip-hop mouvement social ” pour ériger ce langage en mode d’expression artistique à part entière ”.

Mourad Merzouki

La Compagnie Käfig et le Quatuor Debussy en cadence

Sur scène... une autre musique, un autre corps, une nouvelle collaboration, un nouveau défi pour Mourad Merzouki.

Le Quatuor Debussy

Créé à Lyon en 1990, le Quatuor Debussy obtient une belle reconnaissance professionnelle et publique en remportant le Premier Grand Prix au Concours International de Quatuor à cordes d’Evian en 1993 puis la Victoire de la Musique comme meilleure formation de musique de chambre en 1996. Il s’est produit sur des scènes prestigieuses en France et à l’étranger.

Le Quatuor Debussy poursuit sa démarche de diffusion du répertoire français pour lequel il est particulièrement apprécié dans le monde entier. Sa curiosité, sa volonté de renouvellement et son désir de surprendre l’amènent à inventer des spectacles où se mêlent les univers artistiques (théâtre, danse...). Également porté par une envie de transmission et de rencontre, le quatuor s’attache à développer des moments d’échange avec le public et privilégie les projets inscrits dans la durée. Le Quatuor Debussy prend très tôt conscience de l’importance de la relation avec le public et s’interroge sur la pertinence des formes de concert de musique classique proposées, se retrouvant autour de l’idée qu’une seule forme traditionnelle des concerts de salons ne peut convenir à l’ensemble d’un public curieux et divers. Le quatuor suscite de nombreuses rencontres, bousculant les habitudes de concert en entremêlant les univers et les formes artistiques.

Cette année c’est de connivence avec la danse et la Compagnie Käfig que le Quatuor promet de nous surprendre et de nous enchanter.

L'univers du spectacle

Note d'intention

“ La boxe, c’est déjà de la danse ...

C’est ce qui m’a frappé lorsque adolescent, je découvre le hip-hop après de nombreuses années de pratique des arts martiaux. Alors que l’une est assimilée à la brutalité, à la violence, et l’autre synonyme de légèreté, de plaisir, je retrouvais un peu de ces ingrédients dans chacune de ces deux pratiques.

Pour cette nouvelle pièce, je joue de ces contrastes, car à chaque élément de la boxe correspond une dimension de l’art chorégraphique : du ring à la scène, du gong au lever de rideau, de l’arbitre au regard des critiques, les similitudes sont pour moi nombreuses. La danse tout comme la pratique d’un art martial nécessite labeur, sueur, efforts non comptés; dans chaque pratique, “ l’interprète ” se met en jeu, subit la même mise en abîme, face à son adversaire tout comme face au regard d’un public. Ne pas montrer ses failles, ses défauts, satisfaire un auditoire ; plus j’avance dans mon parcours de chorégraphe, plus il est en réalité nécessaire de faire ses preuves. Quand la renommée et les médailles ne suffisent plus, seules ces mises en danger, ce regard de l’autre, ce saut dans l’inconnu et finalement la bataille que chacun mène avec soi-même, sont moteurs. Se mêlent ainsi excitation du “ combat ” et peur de la salle de spectacle, peur au ventre, peur d’être battu, de prendre des coups et formidable sentiment de laisser aller, de plénitude absolue dans cet instant si magique de la scène, qu’il soit plateau de danse ou ring de boxe. J’ai l’envie aujourd’hui de retrouver ces sensations, ces moments de défoulements et de lâcher prise. De la boxe à la danse, comme une pirouette - à l’image d’un Chaplin faisant d’un combat de rue une véritable chorégraphie empreinte d’humour ”.

Mourad Merzouki

Champ lexical du spectacle

Du ring à la scène, du gong au lever de rideau : métaphores, occurrence liées au sport, à l’effort

Dialogue entre disciplines artistiques

La gestuelle des arts martiaux, source d’inspiration et mouvements dansés

La Culture hip-hop

Histoire de la danse hip-hop

En avril 1997, la Grande Halle de La Villette et le Théâtre contemporain de la danse organisaient les premières Rencontres nationales de danses urbaines. Une cinquantaine de groupes, amateurs, semi-amateurs ou professionnels, se produisaient devant un public bigarré, jeune et motivé, venu de Paris intra-muros comme des cités périphériques. Ce fut un détonateur. Les professionnels de la danse et, plus largement, ceux du spectacle durent admettre qu'il n'était pas seulement question d'une culture exotique de banlieue ou d'une simple expression sociale.

Ils constatèrent la richesse du vocabulaire, la force du contact direct avec le public. Depuis ces premières Rencontres nationales, les groupes s'affirment, trouvant de plus en plus les moyens de travailler. Ce qui n'est pas sans susciter les débats : certains ne voient dans ce mouvement qu'un paravent, une manière de dissimuler les problèmes des jeunes des cités ; d'autres se refusent à considérer la danse urbaine comme une expression artistique et la renvoient à la rue, où elle est née, la réduisant à une expression sociale ; d'autres encore parlent de récupération.

Les débats sont loin d'être clos. Cependant, le hip-hop est aujourd'hui reconnu au même niveau que les danses françaises institutionnalisées (danse classique, contemporaine et jazz) et de nombreux acteurs culturels se battent pour le faire vivre et accepter par le plus grand nombre.

Beaucoup de directeurs de structures culturelles accompagnent fidèlement les groupes, qu'il s'agisse de la Maison de la Danse de Lyon, du Centre national de création et de diffusion culturelles de Châteauvallon, du théâtre contemporain de la danse ou du théâtre Jean-Vilar de Suresnes. Le ministère de la Culture commence également à les subventionner. Si cette danse, que l'on appellera " hip-hop " en référence à ses origines (plutôt que " danse urbaine ", une notion des plus floues), est encore jeune, elle a désormais droit de cité sur la scène contemporaine, s'enrichissant au contact d'autres pratiques, d'autres styles. Sa force de conviction, elle la puise dans son histoire qui s'étend sur plus d'une vingtaine d'années, dans sa capacité d'invention et dans le fait qu'elle n'est pas une discipline isolée mais qu'elle appartient à un ensemble, le mouvement hip-hop, qui réunit également graffiteurs et rappeurs.

Les Boys du Bronx

La break dance, ou le break, première appellation de la danse hip-hop, est née à New York, dans le Bronx, au milieu des années 1970. Cette dénomination renvoie à la technique du D.J. (disc-jockey), musicien improvisateur aux commandes de deux platines. Le terme break désigne la partie musicale où l'on n'entend plus que la batterie. Et le verbe to break (" casser ", " éclater ") fait référence à la nature de certains mouvements qui composent cette danse.

Noirs américains ou portoricains pour la plupart, les jeunes des ghettos transforment le mal être en énergie positive et se rassemblent en posse, (" bande d'amis ", " réseau ", " troupe "). Le posse s'oppose donc aux gangs destructeurs. Un D.J., Afrika Bambaataa, qui appartenait au gang des Black Spades, en sait quelque chose : un de ses amis est abattu dans une rixe meurtrière entre gangs. Il décide alors de quitter les Black Spades et de se battre avec la musique. Il crée la Zulu Nation où, à l'inverse des gangs, tout le monde est accepté. Mais chaque membre de cette " nation " internationale doit respecter certaines règles : pas de violence, pas de drogue, pas d'alcool, pas d'arme. Afrika Bambaataa transforme la violence en défis artistiques et fédère les membres de la Zulu Nation autour du slogan " Peace, love and unity ". Le mouvement hip-hop et ses messages pacifistes prennent alors de l'ampleur. Dans l'argot noir-américain, to hop signifie " danser ", et " hip " dérive du mot hep, que l'on peut traduire par affranchi, libre, à l'aise. C'est l'esprit qui préside au mouvement : " Affranchis-toi, sois responsable de ta propre vie et respecte l'autre ". Poussé par ses études sur l'histoire de l'Afrique et son amour pour la musique, il veut catalyser l'énergie des jeunes gens de son quartier dans des activités artistiques pour éviter qu'ils ne finissent dans des gangs. Transformer l'énergie négative de la rue en énergie positive par le biais de l'art est le vecteur de la Zulu Nation. Elle prône ainsi des valeurs d'images positives de fraternité et de partage.

Un nouveau mouvement était en train de naître, le hip-hop, et la Zulu Nation allait illustrer sa philosophie de vie. Ce mouvement, dont les 4 piliers sont le Rap, le Graffiti, le DJing et la Break Dance, est né au milieu des années 70 aux Etats Unis en réaction aux luttes violentes pour la survie dans le ghetto new yorkais. Il est donc marqué par la culture de rue.

Les trois composantes du mouvement hip-hop

La spécificité du hip-hop est de regrouper plusieurs disciplines artistiques. La musique réunit D.J. et rappeurs. À l'origine, le rappeur (le chanteur, le tchatcheur) commente les figures et les mouvements du danseur. Le D.J. manipule les platines pour créer différents styles : des percussions break qui évoquent des racines africaines, à la musique électronique qui accompagne la danse Electric boogie ou la danse robotique, des musiques d'ambiance pour les ralentis à des musiques plus funky. Le dialogue est constant entre la musique et la danse, qui combine break dance et smurf. Le break est composé de multiples figures au sol. Le danseur, par des pas de base (le top rock ou le up rock), semble chauffer le sol avant de l'attaquer, puis il exécute différentes figures, dont certaines très acrobatiques : tour sur la tête, tour sur la main... Le smurf exige pourtant d'autres qualités.

Le terme smurf vient du mot " schtroumpf ", et il a été adopté par les danseurs qui portaient des gants blancs et des bonnets blancs comme les personnages de la célèbre bande dessinée qu'ils imitaient.

La danse debout fait appel à la technique du mime : le pointing, par exemple, s'inspire d'une affiche de propagande américaine montrant l'Oncle Sam pointer du doigt les passants pour recruter les soldats pour la guerre du Vietnam. La troisième composante du hiphop regroupe les arts graphiques avec le graffiti et le tag. Le graffiti est une peinture sur les murs, une fresque, un tableau ; le tag est une signature. Si aujourd'hui tagueurs et graffiteurs peuvent s'exprimer sur des murs " officiels " mis çà et là à leur disposition, leur activité reste majoritairement illégale dans la mesure où ils s'approprient les murs des cités vendus à la publicité.

L'arrivée du hip-hop en France

Le mouvement hip-hop traverse l'Atlantique dans les années 1980. Les radios libres diffusent alors largement le rap américain. Par ses origines sociales et revendicatives, le hip-hop va concerner d'abord les milieux issus de l'immigration et les quartiers défavorisés. Le développement de ces derniers en France a créé en quelque sorte une identité sociale. Il connaît un fulgurant développement médiatique qui fera penser à un mouvement de mode.

Sidney, animateur sur Radio 7, crée, en 1984, une émission télévisée, éphémère mais fédératrice, intitulée " Hip-Hop ", qui sera diffusée pendant un an, tous les dimanches. Les jeunes viennent danser en direct à l'antenne : concert live, entretiens, " défis ". Les jeunes des cités sont collés à l'écran et tentent ensuite de reproduire ce qu'ils ont vu. Une véritable effervescence, tout le monde danse, tout le monde s'entraîne. Un bout de carton, une allée, une cave, une cour, les centres commerciaux, le forum des Halles à Paris... : tout se transforme en piste de danse. Une radiocassette suffit à l'entraînement. Les danseurs forment un cercle et se défient. Le principe du défi, essentiel dans le hip-hop, s'oppose à la performance. Il n'y a pas de hiérarchie ni d'ascension sociale au sens classique du terme. Le cercle, au centre duquel évolue le danseur, le remet dans la structure circulaire au même niveau que les autres.

Le hip-hop français sera marqué par l'arrêt de l'émission de Sidney en 1985, qui engendrera la fin de sa médiatisation et donc la fin de l'inspiration pour de nombreux danseurs. Seuls les inconditionnels poursuivent le chemin du hip-hop en France.

En 1991 a lieu Le Battle Of The Year, créé en Allemagne et organisé par le danseur allemand Tomas Hergenröther. Il s'inspire d'une compétition similaire qui avait eu lieu en 1990 à Bruxelles et qui avait opposé les meilleurs danseurs européens du moment (le français Gabin Nuissier, le belge Najim Power ou bien l'allemand Storm).

En 1995, Le groupe Franco-italien Family (Nabil, Alassane, etc.) remporte la victoire face aux Hongrois, les Enemy Squad. Le Break Dance est alors de retour en Europe et pour longtemps cette fois.

En 1998, le groupe français Family arrive en finale face aux groupes américains Rock Force Crew. En 2001, la France remporte le championnat du monde grâce au Wanted Posse, l'année suivante, les Vagabonds arrive en finale face à la Corée, puis l'année suivante ce sont les Pokémons qui vont marquer la différence encore une fois face à une Corée qui monte en puissance, en 2004, Les Fantastik Armada perdent en finale face à une autre équipe coréenne, les Gamblers, et en 2006, les Vagabonds l'emporte sur une Corée du sud devenue véritablement un vivier de Bboys.

Youval, de son côté remet la France en ébullition en organisant de plus en plus de battle underground, il relance les défis de break en France grâce à un concept de battle engagé et très controversé, le 1000% dont on retrouve en ligne la vidéo le soir même.

Aujourd'hui le hip-hop est planétaire, les danseurs poussent de partout et en France, il n'existe pas un jour sans un Battle. Du Mans, en passant par Nice ou Cherbourg, de Rennes à Quimper et à Saint Brieux, de Paris, Lyon, Marseille, jusqu'à Bordeaux, toutes les villes de France organisent des battles tout au long de l'année et il y a un référent dans chaque ville. 30 ans après sa naissance, le hip-hop est toujours en évolution et le succès de cette culture est planétaire.

Les caractéristiques du hip-hop Européen

Le hip-hop européen n'est pas une copie conforme du mouvement américain ; il a son propre langage, moins démonstratif et avec un souci plus fort de la scénographie. En France, il a été conçu par des danseurs-chorégraphes issus de l'immigration africaine. Ces derniers ont inventé une danse plus souple, plus ludique, même si cela n'a pas toujours été facile comme en témoignent les propos recueillis par le réalisateur Jean-Pierre Thorn dans son film Faire kiffer les anges (1997), un document qui complète l'étude de longue haleine menée par Hugues Bazin, chercheur en sciences sociales (La Culture hip-hop, éditions Desclée de Brouwer, 1995).

Malgré ses bases et ses codes, le hip-hop a su évoluer. Les danseurs ont progressé jusqu'à se professionnaliser, autant sur un plan administratif qu'artistique. Sans se couper de ses racines, les quartiers des cités, le hip-hop, en France, a su franchir le pas de la rue à la scène ; ce qui n'est pas sans créer des débats au sein même du cercle hip-hop où la tendance " puriste " s'oppose à la tendance " progressiste ". Tous ces danseurs cherchent cependant, et trouvent progressivement, un langage qui leur appartienne et qui soit capable d'exprimer leur vision du monde. En pleine mutation, le hip-hop cherche le bon placement sur la scène contemporaine française. Il devrait arriver à ses fins, puisque dans son vocabulaire même (le passe-passe notamment), dans son esprit ("bouge de là " autant que " prends ta place " ou " trouve ton axe "), il possède déjà cette technique du placement et du déplacement.

Le hip-hop n'est pas aujourd'hui institutionnalisé et on peut penser que c'est une chance dans le milieu de conserver l'émergence de nombreuses dérives. Chaque année, on voit naître de nouveaux styles et les jeunes danseurs s'en inspirent pour remettre en question leur pas et ainsi à leur tour créer leur propre style.

À l'origine, la danse hip-hop englobe de nombreux styles : breakdance / locking / popping / new school... Quelques exemples de nouveaux phénomènes : Street Dance

Street Dance

La Street dance est un terme plutôt générique et ne constitue en rien la désignation d'une danse en particulier mais de plusieurs, originaire des États-Unis.

Le New Style (France) ou New School (USA) est une des danses les plus connues et se pratique sur des musiques hip-hop (rap) très rythmiques et comportant beaucoup de basses. Les mouvements sont rapides

mélangés à d'autres mouvements tels que ceux du popin, du bougaloo ou encore de la wave dance. C'est ce type de danse qui est le plus représentée par le biais de clip de Rap et de Arenby, aux Etas-Unis. Un des films long métrage qui a vraiment montré cette danse au grand public est Street Dancers. Le Krumping (ou anciennement Clown Dancing, Clowning), danse très énergique, esthétiquement agressive venant des États-Unis et plus précisément de la région de Los Angeles (Côte Ouest). Cette danse est principalement inspirée par des danses traditionnelles et tribales africaines. À ce jour le film référence qui a permis de mieux faire connaître cette danse est Rize du réalisateur David LaChapelle.

Le Stepping

Le stepping est une danse spectaculaire qui trouve ses racines dans la Boot Dance africaine. Cette discipline s'est imposée comme une tradition sur les campus afro-américains.

Elle combine des pas et des figures méticuleusement réglés avec des chants et des mouvements de percussion des mains et des pieds. Le chorégraphe Dave Scott explique : " Le stepping a commencé avec des éléments traditionnels africains comme la percussion corporelle et les mouvements de groupe coordonnés. Les fraternités ont ajouté des pas et figures d'une précision extrême..."

Le C-Walk

Le Crip-Walk (abrégié en C-Walk) est le nom donné à la " danse " qui a pour origine la danse qu'exercent, ou ont exercé, les membres des Crips, une organisation criminelle présente du côté de Los Angeles ainsi que dans de nombreuses grandes villes américaines.

Le C-Walk est né dans les années 70 dans le South Central Los Angeles.

Quelques rappeurs européens ont adopté le C-Walk, notamment le rappeur français de Trappes : La Fouine.

A Paris, une soirée nommée la " Sunshine Ride Party " a lieu régulièrement, il s'agit d'une soirée axée sur la Gangsta Funk et où le C-Walk est de rigueur.

Une communauté francophone de C-Walk s'est créée. Ils organisent différents tournois et mixtapes, ainsi que la possibilité d'apprendre à pratiquer le C-Walk. Cette " danse " évolue de plus en plus en Europe et chaque pays développe son propre site.

Le hip-hop et les autres danses

Au contact de la scène professionnelle, le hip-hop, qui jusque-là se cantonnait à la démonstration, apprend la syntaxe et développe son vocabulaire.

Si tous les groupes n'ont pas encore une grande expérience de la composition et de la chorégraphie, ils ont pourtant conscience que c'est là une de leurs faiblesses. D'année en année, on peut constater les progrès, du moins pour les groupes les plus anciens qui ont su résister au creux de la vague de la fin des années 1980. Sans renoncer aux pas et aux figures de base, comme le fait le groupe de référence Aktuel Force, les chorégraphes évoluent au contact d'autres styles de danse. Le groupe New FriendS, constitué de jeunes Tamouls, marie le bharata-natyam indien avec le hip-hop pour des spectacles qui ne sont pas sans évoquer les scènes de danse des grandes comédies musicales indiennes. Dans le nord de la France, Farid Berki ne craint pas de rapprocher flamenco et hip-hop dans un solo ; il s'empare aussi du répertoire classique pour revisiter par exemple Petrouchka, ce qui est astucieux, la gestuelle du pantin étant une des figures de base du hip-hop.

C'est dans la région Rhône-Alpes que les groupes pratiquent depuis le plus longtemps le mélange des danses. La compagnie Traction Avant avec Zoro Henchiri a rapproché le break et le buto japonais. La compagnie Accrorap est issue de l'alliance du hip-hop et de l'acrobatie. Fred Bendongué est allé étudier la capoeira au Brésil, une danse créée par les esclaves et qui simule des combats. Le groupe Käfig mène un véritable travail de recherche à partir d'une base hip-hop et acrobatique, en intégrant notamment la danse contemporaine, une danseuse classique, de jeunes rappeurs et la création musicale de Franck II Louise avec ses touches orientales.

Samir Hachichi, lui, est parti aux États-Unis et pour retrouver les racines américaines de ce mouvement et pour découvrir la danse contemporaine de Merce Cunningham. De nombreux chorégraphes de la danse contemporaine travaillent aujourd'hui avec des danseurs de hip-hop.

C'est le cas de Karine Saporta, Jean-Claude Gallotta, Maryse Delente, Karole Armitage, Josette Baïz ou José Montalvo.

Le hip-hop est en pleine ébullition. A-t-il une chance de résister aux nombreuses pressions, commerciales ou sociales qu'il subit ? Les groupes se plaignent régulièrement, entre autres, de devoir assurer de trop nombreuses animations dans les quartiers. Les enjeux sont tout autant politiques qu'artistiques et concernent la société française d'aujourd'hui. Le hip-hop peut-il réussir à renverser le processus d'intégration, en devenant la marge qui intègre la société ? Aux acteurs du hip-hop de répondre, car, pour les observateurs, il est encore trop tôt pour juger de l'avenir du mouvement.

Sources : Encyclopédia universalis, article « hip-hop » - Wikipedia - Site internet www.1000pour100.com

Lexique

B

B-BOY : nom qualifiant un danseur.

BACK SPIN : mouvement qui consiste en un tour sur le dos.

BREAK : qualifie plutôt les figures au sol (Coupole, Thomas, Passepas, Nineteen, Freeze...).

BREAKDANCE : Vient du breaking qui signifie éclater, casser. C'est un mélange de figures acrobatiques enchaînées les unes aux autres. " La breakdance constitue un des piliers de la culture hip-hop avec le rap, le graffiti et le deejaying. Elle se développe aux Etats-Unis à partir des années 1970. La danse se caractérise par son aspect acrobatique et des figures au sol. Elle résulte d'influences multiples dont probablement la capoeira en ce qui concerne les mouvements exécutés au sol. Parmi ceux-ci figurent les tours en appui sur la tête (track), sur les épaules (la coupole ou Windmill), sur une main (le ninety-nine).

Elle se pratique en solo, en général au milieu d'un cercle formé par les autres danseurs, chacun mettant en avant lors de sa prestation soit sa vitesse d'exécution, soit sa force physique, soit son originalité dans les figures ou leur enchaînement. Cet esprit de compétition trouve sa traduction dans les battles, confrontations entre équipes de danseurs (crew). Masculine à ses débuts, elle s'ouvre aujourd'hui aussi à une pratique féminine ".

Le Moal Philippe, Dictionnaire de la danse, Larousse, Paris, 2008

BOTY : abréviation de Battle of the Year (compétition de danse).

C

CHORÉ : séquence d'une chorégraphie, suite de phrases. Equivalent de la variation en danse contemporaine.

COUPOLE : figure. Le danseur, au sol, tourne sur le dos en s'aidant de ses jambes, il crée un mouvement circulaire, un moulin à vent en toupie.

CREW : nom désignant les danseurs d'une même équipe.

F

FREE STYLE : Danse individuelle improvisée.

FREEZE : posture immobile, mouvement soudain, le danseur reste figé (glacé) sur une position.

H

HEADSPIN : terme issu d'un mouvement de breakdance. Il s'agit de tourner sur la tête autour d'un axe.

HIP-HOP : " Culture urbaine née à New York dans le quartier du Bronx au début des années 1970. Lié au mouvement de la Zulu Nation créée en 1974 par Afrika Bambaataa, chef de gang du Bronx reconverti au pacifisme sous ce pseudonyme, le hip-hop recouvre à la fois un esprit, un code de comportement (langage, tenue) et une esthétique.

Emblématique de la jeunesse multiraciale et autodidacte qui revendique sa place dans la société, il investit les espaces extérieurs de la cité et s'exprime à travers le graffisme (tag, graff), la musique (rap), Djing ou deejaying (mode de diffusion musicale à partir de plusieurs tourne-disques manipulés en direct) et la danse. [...]

Pratique amateur née dans la rue, la danse hip-hop va connaître une mutation importante avec une progressive professionnalisation et un accès à la scène. Dépassant la simple démonstration technique pratiquée par les premiers groupes professionnels constitués, notamment aux Etats-Unis dès la fin des années 1970, certains commencèrent à travailler à l'élaboration d'un langage chorégraphique ”.

Le Moal Philippe, Dictionnaire de la danse, Larousse, Paris, 2008

HOUSE DANCE : danse inspirée des claquettes

K

KRUMP : nouvelle danse, aux gestes secs et électriques, dérivée du clowning. Sujet du film Rize de David LaChapelle.

Dossier documentaire - La Culture hip-hop 5/6

L

LOCK : mouvements indiquant des directions avec les bras. Se finit généralement en pointing.

LOCKING : manipulation exclusive des poignées.

M

MOON WALK : déplacement ralenti, comme en état d'apesanteur.

Appelé aussi patin.

N

NINETY-NINE : appelé aussi Tour de main. Le danseur part debout et exécute un mouvement circulaire sur une main.

P

PASSE-PASSE : appelé aussi foot rock. Pour exécuter ce mouvement au sol, on fait six pas de base suivis de variations.

PHASE : suite de mouvements sur huit temps. Equivalent d'une phrase en danse contemporaine.

POP : contraction du corps, du cou jusqu'aux jambes. Sert de base au robotique qui se compose de mouvements saccadés à l'image d'un robot ou d'un automate.

S

SMURF : danse d'ondulation ne comprenant pas de passage au sol, appelée plus souvent electric boogie. Elle puise sa richesse du mime.

C'est une danse à l'origine individuelle. Le mot veut dire littéralement Schtroumpf, les danseurs portant à l'origine des gants comme les petits personnages bleus de la bande dessinée.

STYLES DE DANSE DEBOUT : popping, locking, hip-hop new style et House Danse.

T

TOP ROCK : pas élémentaires de déplacement, moment de préparation souvent utilisé avant la descente au sol.

U

UP ROCK : préliminaire, comme le top rock, avant la descente au sol.

Plus élaboré, il reproduit la gestuelle du combat.

Bibliographie

BAZIN Hugues, La culture hip-hop, Desclée de Brouwer, Paris, 1995
BAZIN Hugues, Hip-Hop : éléments de référence, Recherche-action, 2003
BOISSEAU Rosita, Le Hip-Hop entre dans la danse, in Téléràma, 23/02/2000, n° 2615
COOPER Martha, Hip-Hop Files : photographs 1979-1984, Paris : ZEB. ROC. SKI, 2004
LEPOUTRE David, Coeur de banlieue, Odile Jacob, Paris, 1997
MILLIOT Virginie, ss dir Jean Métral, Cultures en villes ou de l'art et du citoyen, éd L'Aube.
MOISE Claudine, Danseurs du défi, rencontre avec le hip-hop, Indigène éditions, Montpellier, 1999
NINI Soraya, BOUDJELLAL Farid, Hip-hop, lexique illustré de danse hip-hop, éd. Z'éditions, Nice, 1996
PAILLEY Jacky, Hip-Hop : la rage de danser, in Paris : Spectacle Infos, 1996, n°45
SIDNEY, Hip-hop, Hachette jeunesse, Paris, 1984
VERNAY Marie-Christine, La danse hip-hop, Gallimard jeunesse musique, carnets de danse, Cité de la musique, Paris, 1998 (avec CD audio)
Petit lexique de danse hip-hop à l'usage des non initiés, In Nouvelles chorégraphiques du Limousin, n° 67

Ouvrages généraux

- COLLANTES Nathalie, SALGUES Julie, On danse ?, Autrement, SCEREN, 2002
- HUMPHREY Doris, Construire la danse, 2e édition, L'Harmattan, 1998
- IZRINE Agnès, La danse dans tous ses états, L'Arche, Paris, 2002
- LOUPPE Laurence, Poétique de la danse contemporaine, Contredanse, Bruxelles, 1997
- MICHEL Marcelle, GINOT Isabelle, La danse au XXe siècle, Larousse, 2008
- LE MOAL Philippe, Dictionnaire de la danse, collection librairie de la danse, Larousse, Paris, 1999, nouvelle édition 2008.
- NOISETTE Philippe, Danse contemporaine mode d'emploi, Flammarion, Paris, 2010
- NOISETTE Philippe, Le Corps et la Danse, La Martinière, Paris, 2005
- La danse en France, répertoire des compagnies chorégraphiques françaises, éditions du CND, 2010 (En téléchargement gratuit sur le site du CND)

Filmographie

Beat Street

Beat Street est un film américain réalisé par Stan Lathan et sorti en 1984.

Synopsis : Un petit groupe de jeunes habitants du Bronx veulent percer dans le monde du Hip-Hop. Kenny est un deejay prometteur, son petit frère Lee est un excellent break-dancer, Ramon est graffiteur et Charlie s'est donné une place de manager pour Kenny.

La Haine

La Haine est un film français réalisé par Mathieu Kassovitz sorti en 1995.

Synopsis : Au lendemain d'une manifestation dans la cité des Muguets, trois jeunes amis Vinz, Saïd et Hub, aveuglés par la haine du système français, vont vivre la journée la plus importante de leur vie...

Juice

Juice est un film américain réalisé par Ernest R. Dickerson, sorti le 17 janvier 1992.

Synopsis : Le film raconte l'histoire de quatre adolescents afro-américains, dans les rues de Harlem prêts à tout pour acquérir le respect dont ils rêvent. Mais après un vol à main armée tourné au malheur, l'histoire change complètement. Le film est basé sur la force de la rue, de la situation des ghettos, la violence et le respect, qui mène à l'extrême respect, Juice.

Ma 6-T va crack-er

Ma 6-T va crack-er est un film de 1997 dirigé par Jean-François Richet.

Rize

Rize est un film documentaire américain réalisé par David LaChapelle et sorti en 2005.

Synopsis : Ce documentaire est consacré au clowning et au krump, danses nées dans les bas quartiers de Los Angeles au cours des années 1990.

Wild Style

Wild Style est un film américain sur la culture hip-hop tourné en 1982. Il s'agit d'une fiction mais le film se veut réaliste. Réalisateur : Charlie Ahearn.

Synopsis : L'histoire se déroule dans le Bronx. Le film raconte les débuts de la culture hiphop en abordant tout les aspects, la danse (smurf, break dance), le rap, et le graph.

Street Dancers

Street Dancers est un film américain réalisé par Christopher B. Stokes en 2003.

Synopsis : Elgin et David sont deux très bons copains et font partie d'une petite troupe qui souhaite ouvrir son propre studio de hip-hop.

Lorsqu'une autre formation les provoque dans un duel de break dancing, David, Elgin et les autres membres décident de créer et de perfectionner des mouvements hors du commun.

La rumeur de ce duel se propage très vite dans la rue et les enchères montent. David et Elgin vont devoir se dépasser pour prouver qu'ils sont les meilleurs.

Steppin'

Steppin' est un film américain réalisé par Sylvain White en 2007.

Synopsis : En quittant les quartiers pauvres de L.A. pour étudier dans la plus prestigieuse Université d'Atlanta, DJ Williams intègre un monde dont il ignore tout. Grâce à ses qualités d'athlète, il était chez lui un champion de street dance. Mais dans ce repaire de l'élite, il ne se sent pas à sa place.

À la Truth University, DJ découvre également le stepping, une danse qui trouve ses racines dans la Boot Dance africaine. Lorsque le jeune homme démontre ses qualités de danseur dans un club local, il attire l'attention des fraternités. Même la très belle April a remarqué son talent, ce qui n'est pas du goût de son petit ami, Grant, l'une des stars de Mu Gamma Xi. DJ décide de rejoindre la fraternité rivale, Theta Nu Theta. Son style atypique et spectaculaire ravive la compétition et remet en cause la suprématie de Mu Gamma Xi...

SLAM

SLAM est un film américain réalisé par Marc Lévin en 1997. Le film qui a popularisé le mouvement en France. Caméra d'or au festival de Cannes en 1998 et grand prix de Sundance la même année. Réalisé par Marc Levin, écrit par Marc Levin, Bonz Malone, Sonja Sohn, Richard Stratton et Saul Williams avec une musique de DJ Spooky.

Synopsis : Ray Joshua, poète et rappeur, vit dans un quartier mal famé de Washington DC. Un jour, alors qu'il discute avec son dealer, celui-ci est abattu à bout portant sous ses yeux. Ray est arrêté et envoyé dans une prison où chacun se trouve obligé de choisir entre deux bandes rivales. Mais Ray n'est pas un prisonnier comme les autres. Il pratique le Slam, mélange de poésie et de rap, qu'il utilise pour se faire respecter. Lauren Bell, une jeune enseignante qui apprend l'écriture aux prisonniers, le remarque et va tenter de l'aider à s'en sortir.

Ressources documentaires

À découvrir absolument !

- Site internet très complet sur l'histoire du hip-hop : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Hip-hop>
- Voir aussi : les grands noms qui ont influé sur le style de la danse hip-hop : www.africamaat.com/imprimersans.php3?id_article=129&nom_site=AfricaMAAT&url_site=http://www.africamaat.com
- Site internet de l'irma où est répertoriée une bibliographie exhaustive : [://www.irma.asso.fr/IMG/pdf/Biblio_hip_hop_the_matique.pdf](http://www.irma.asso.fr/IMG/pdf/Biblio_hip_hop_the_matique.pdf)

Extraits vidéos de Boxe Boxe

[://www.francetv.fr/culturebox/boxe-boxe-duo-de-choc-pour-la-cie-kafig-et-le-quatuor-debussy-40807](http://www.francetv.fr/culturebox/boxe-boxe-duo-de-choc-pour-la-cie-kafig-et-le-quatuor-debussy-40807)

[://www.youtube.com/watch?v=KZrbxN4qSCA](http://www.youtube.com/watch?v=KZrbxN4qSCA)

[://www.dailymotion.com/video/xeyezb_une-minute-avec-mourad-merzouki_creation#rel-page-8](http://www.dailymotion.com/video/xeyezb_une-minute-avec-mourad-merzouki_creation#rel-page-8)

Glossaire

Ballet

"Spectacle chorégraphique intégrant, selon les époques, les pays, les courants, musique, chant, texte, décors et machinerie. Le mot est aussi utilisé pour désigner l'ensemble des danseurs d'une compagnie.

Issu du Balletto élaboré dans les cours italiennes du quatorzième siècle, le ballet acquiert en France, au XVI^e, une forme qui, par la fusion de la danse, de la musique, de la poésie et de la peinture, devient la réalisation du rêve de l'Académie de musique et de poésie d'Antoine de Baïf et du projet de synthèse artistique envisagé par la Pléiade. Ne cessant d'évoluer, il revêt en cours du temps des formes qui suivent les formes les plus diverses. [...] Conjugué avec d'autres formes théâtrales, il devient comédie-ballet, tragédie-ballet, opéra-ballet. En fonction des époques, des circonstances et des créateurs, il peut être narratif ou non."

Le Moal Philippe, *Dictionnaire de la danse*, Larousse, Paris, 2008

CCN (Centre Chorégraphique National)

Les CCN ont été créés dans le cadre de la politique de décentralisation du Ministère LANG avaient pour objectif d'assurer un lieu et des moyens de travail avec une compagnie permanente aux chorégraphes. Les CCN relèvent d'un label de l'Etat et sont soumis à des conventions triennales dans lesquelles sont inscrits leurs objectifs artistiques, mais aussi de formation des publics. Les Centres chorégraphiques Nationaux, compagnies de création contemporaine et ballets de création et de répertoire, sont dirigés par des directeurs artistiques et des chorégraphes. Ils développent des projets fondés sur leurs créations, la diffusion, le soutien à la production et l'accueil en résidences de compagnies, le développement chorégraphique et la formation. Ces missions publiques leur sont confiées par l'Etat et les collectivités territoriales, dans le cadre de l'aménagement du territoire et des politiques en faveur de la danse. 21 Centres chorégraphiques ont été créés sur le territoire depuis 1984, dans 15 des 22 régions françaises et 44 directeurs artistiques s'y sont investis. Le réseau est constitué aujourd'hui de 19 CCN.

Chorégraphie - chorégraphe

La chorégraphie est l'art de composer des danses et des ballets, principalement pour la scène, au moyen de pas et de figures.

Le premier à avoir utilisé le terme chorégraphie est le maître à danser Raoul-Auger Feuillet dans son traité paru en 1700 : *Chorégraphie*, ou l'art de décrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs. Le terme désignait alors le système de notation de la danse qu'il avait mis au point.

Jusqu'aux Encyclopédistes et au Dictionnaire de la danse de Charles Compaen (1787), la chorégraphie signifie l'art d'écrire la danse. En 1810, Noverre en parle encore comme d'une discipline qui "amortit le génie" du compositeur de ballet.

Ce n'est qu'au début du XIX^e siècle que le terme commence à s'appliquer au créateur de ballet, à celui qui "invente" des figures et des pas de danse. C'est Carlo Blasis qui en fait le premier l'usage, en 1820, mais sans grand succès. On parle plus volontiers de "maître de ballet" ou de "compositeur", les danseurs solistes ayant l'habitude de régler eux-mêmes leurs variations. En 1935, Serge Lifar publie son Manifeste du chorégraphe, dans lequel il lui revendique une place de concepteur, tout comme le metteur en scène de théâtre. Quelques années plus tard, il préconise d'appeler l'auteur de ballet un choréauteur, afin de sortir les termes chorégraphie et chorégraphe de leur ambiguïté.

À cette époque, George Balanchine introduit le mot *choreographer* dans le milieu de la comédie musicale et du cinéma américain, en lieu et place du *dance director*. Aujourd'hui, la danse contemporaine repose la question de l'auteur face aux créations collectives, et on considère de plus en plus les métiers de chorégraphe et d'interprète comme différents et complémentaires, l'un pouvant aller sans l'autre.

Contact Dance Improvisation

"Technique et pratique de danse développée à partir de 1972 par S.Paxton, très vite rejoint par Nancy Stark Smith et L.Nelson. Aussi appelé "danse-contact" ou "contact-improvisation", le contact dance improvisation nécessite la participation de deux partenaires au moins afin d'explorer de multiples possibilités d'appuis et de contact, en jouant avec les lois physiques liées à la force de gravité et sur les relations établies entre les protagonistes. Dès son origine, la danse contact se nourrit de pratiques physiques autre que la danse: aikido, tai-chi-chuan, gymnastique, athlétisme, analyse du mouvement, etc..., toutes disciplines caractérisées par une pensée et un regard particulier sur le corps."

Le Moal Philippe, *Dictionnaire de la danse*, Larousse, Paris, 2008

Danse classique

Forme héritière de la belle danse française, pratiquée en Europe occidentale depuis le XVII^es et dont les principes fondateurs techniques et esthétiques sont l'en dehors et l'aplomb, l'esprit de rigueur et de netteté, le souci d'élégance et de clarté. Art vivant, la danse classique ne cesse de s'enrichir, assimilant au fil des siècles de nouveaux apports (notamment, au XIX^es, la technique des pointes) et évoluant vers de nouveaux concepts : ainsi les notions de néoclassique et de classique du XX^es en font désormais partie intégrante. Composante essentielle du spectacle de ballet, elle est diffusée à travers toute l'Europe durant les XVIII^e et XIX^es, puis gagne les autres continents dans la seconde moitié du XX^es. Ayant pendant près de quatre siècles, subi des mutations, elle garde des éléments qui la rattachent à ses origines. Parmi ces traces durables, le vocabulaire qui a servi à décrire et à nommer le mouvement, par son usage ininterrompu depuis le XVII^es, étendu aujourd'hui de l'Amérique au Japon, constitue la preuve incontestable qu'elle demeure une esthétique de référence au-delà des modes et des frontières. "

Le Moal Philippe, *Dictionnaire de la danse*, Larousse, Paris, 2008

Danse contemporaine

"Expression générique recouvrant différentes techniques ou esthétiques apparues dans le courant du XX^e siècle. [...] Générationnelle dans un premier temps, elle ouvre sur une volonté de se nommer, qui ne traversait guère la danse moderne. Elle dessine de ce fait une mutation dans le rapport à l'art de la danse et à son histoire. Alors que la danse moderne se fondait en "écoles", en "nouvelles maîtrises", la danse contemporaine se désigne comme telle à partir d'individualités d'auteur, chacun se reconnaissant ou non contemporain de tel ou tel autre. "

Le Moal Philippe, *Dictionnaire de la danse*, Larousse, Paris, 2008

Danse in situ

In situ : Expression proposée par Daniel Buren, en situation, du latin sur place :

(Vocabulaire des arts plastiques et de la danse)

(Œuvre créée spécifiquement pour un lieu dans lequel elle est présentée. Cet espace devient le premier matériau de création. Les divers éléments constitutifs de l'œuvre sont choisis en fonction du lieu avec lequel ils interagissent, prenant en compte ses caractéristiques spatiales, mais également historiques et culturelles.

Danse néoclassique

"Conception de la danse classique qui se développe au XX^e siècle. Répondant à des préoccupations esthétiques qui diffèrent de celles des chorégraphes du XIX^e siècle, la danse néoclassique prend naissance avec les ballets russes de Diaghilev. [...] Elle débouche dans la seconde moitié du XX^e siècle sur la naissance d'une "danse classique contemporaine" qui se caractérise par des métissages variés faisant appel à des formes empruntées aussi bien à la danse jazz, aux techniques modernes qu'au folklore mondial ou à l'acrobatie. [...] Sur le plan technique, d'une manière générale la danse néoclassique se démarque de l'esthétique corporelle linéaire du ballet prévalant avant le XX^e siècle en intégrant des formes angulaires : mouvements et poses en plié, pointes "outrepassées", articulations cassées. [...] Des positions non en dehors sont intégrées au vocabulaire voir des positions en dedans, tandis que tout le corps est mis à contribution (mains, bouche, regard, voix).

Le Moal Philippe, *Dictionnaire de la danse*, Larousse, Paris, 2008

Danse traditionnelle

"Pratique de danse issue des sociétés préindustrielles. Différents termes sont également utilisés dans un sens plus ou moins équivalent, comme danse folklorique, populaire, vernaculaire, ethnique ou nationale. [...] C'est une danse diversifiée, chaque territoire développant ses propres formes. Expression d'une communauté, elle concerne l'ensemble du groupe, même si elle peut, à l'occasion, en isoler certains membres : jeunes gens, jeunes filles, hommes, femmes, couples. Elle est accompagnée de chant ou de musique jouée avec des instruments traditionnels. Étroitement associée aux divers moments de la vie quotidienne, elle n'exige pas de circonstance particulière, et revêt donc tour à tour diverses fonctions : divertissement, travail, rituel magique, élément d'une cérémonie, voire spectacle. Elle est transmise directement d'une génération à l'autre, oralement ou par imitation. "

Le Moal Philippe, *Dictionnaire de la danse*, Larousse, Paris, 2008

Figure

Ensemble des déplacements d'un danseur, formant un tout harmonieux et généralement codifié. La danse hip hop, par exemple, fonctionne avec des figures de base très codifiées (voir lexique du dossier hip hop) qui s'inscrivent de façon plus ou moins linéaire dans une chorégraphie.

Happening

“Événement artistique non reproductible. Au sens littéral du terme, happening signifie “choses qui arrivent” ou encore “ce qui relève d’une action immédiate”. Les adeptes du happening, fortement influencés par l’action painting de Pollock, “dépassent” l’espace conventionnel de la toile pour composer des assemblages d’éléments hétéroclites qui envahissent l’espace de présentation, appelé plus précisément “environnement”. Sous son apparence plus ou moins hybride, le happening permet aux artistes de sortir des conventions esthétiques traditionnelles pour rapprocher, le plus possible, l’art de la vie quotidienne, et transformer ainsi la compréhension de l’œuvre d’art. Les artistes placent, au centre même de leur préoccupation, le processus de création aux dépens de l’œuvre.”

Le Moal Philippe, *Dictionnaire de la danse*, Larousse, Paris, 2008

Improvisation

“Mode d’exécution de séquences de danse sans préparation préalable. Liée à la notion de présent, et étymologiquement, à celle d’imprévu, l’improvisation est un procédé qui entretient une relation intime et ancienne avec la danse. [...] Si dans l’ensemble l’improvisation est construite à partir de figures ou pas codifiés que les danseurs assemblent à leur gré, ce dispositif laisse un espace de créativité que peuvent mettre à profit les meilleurs danseurs pour en inventer d’autres. [...] Quelque soit le contexte dans lequel elle prend place, l’improvisation est le rapport si direct à l’acte qu’il permet de dévoiler ce qu’il y a de plus insaisissable dans l’être humain : son imaginaire, sa part de rêve. Proche du principe d’écriture automatique du surréalisme, elle est un moyen de se surprendre soi-même et de faire surgir l’inconscient. Ouverture sur la créativité, elle n’en reste pas moins liée à des savoirs acquis et si sa pratique permet de s’affranchir des limites inhérentes aux codes qui sous-endent toute technique, elle peut difficilement se concevoir sans une maîtrise minimale de ceux-ci.”

Le Moal Philippe, *Dictionnaire de la danse*, Larousse, Paris, 2008

Kinésphère

“Concept spatial défini par Rudolf Laban. La kinésphère est l’espace relatif que le corps peut atteindre sans transfert de poids. A la périphérie de cet espace, qui se transforme à chaque mouvement, commence l’espace extérieur.”

Le Moal Philippe, *Dictionnaire de la danse*, Larousse, Paris, 2008

Motif

Idée ou élément dominant, habituellement répété, dans une danse ou une séquence. En tant qu’instrument chorégraphique, le développement de motifs part d’un simple mouvement ou d’une courte phrase de mouvements que l’on manipule (par exemple en variant les éléments du mouvement, en répétant, en fragmentant, en utilisant différentes parties du corps) pour élaborer des séquences de mouvements pour une danse.

Musicalité

“Qualité d’articulation du mouvement ou d’une composition chorégraphique, ou aptitude de l’interprète à articuler la danse qu’il exécute. Partant de l’idée générale de rendre visible le processus musical, le concept de musicalité recouvre aussi bien un mode de rapport au support musical que celle d’une articulation intrinsèque du mouvement indépendamment d’une relation concrète à la musique.”

Le Moal Philippe, *Dictionnaire de la danse*, Larousse, Paris, 2008

Néoclassique

Conception de la danse classique qui se développe au XX^e siècle.

Répondant à des préoccupations esthétiques qui diffèrent de celles des chorégraphes du XIX^e siècle, la danse néoclassique prend naissance avec les Ballets russes de Diaghilev, tout particulièrement dans le travail de M. Fokine, prolongé de manières diverses par L. Massine, B. Nijinska, G. Balanchine, N. de Valois, A. Tudor, S. Lifar, entre autres. Elle débouche dans la seconde moitié du XX^e siècle sur la naissance d’une “danse classique contemporaine” qui se caractérise par des métissages variés faisant appel à des formes empruntées aussi bien à la danse jazz, aux techniques modernes qu’au folklore mondial ou à l’acrobatie, tendance qu’illustrent différemment des chorégraphes comme J. Robbins, R. Petit, J. Neumeier, H. Van Manen, J. Kylián, M. EK, N. Duato, T. Malandain, W. Forsythe.

Sur le plan technique, d’une manière générale la danse néoclassique se démarque de l’esthétique corporelle linéaire du ballet prévalant avant le XX^e siècle en intégrant des formes angulaires : mouvements et poses en plié, pointes “outrepassés”, articulations cassées. Le référentiel d’espace traditionnellement dessiné par les horizontales et les verticales est déplacé par des arabesques étirées, un travail de pointes hors de l’axe poussé parfois jusqu’au déséquilibre, le passage au sol. Des positions non en dehors sont intégrées au vocabulaire [...], voire des positions en dedans tandis que tout le corps est mis à contribution (mains, bouche, regard, voix).

Cette évolution technique est soulignée par l’usage régulier du justaucorps et du collant qui exalte les lignes du corps, mais c’est surtout l’abandon de la narration comme processus chorégraphique dominant - et par conséquent de la pantomime - qui caractérise, sur le plan esthétique, l’évènement du ballet néoclassique.

Performance

“Forme d'intervention artistique qui apparaît dans les années 1960. Née dans le milieu des arts plastiques à la même époque que le happening, la performance met en jeu l'artiste lui-même qui, accompagné ou non d'accessoires, évolue en public ou seul (dans ce cas, face à la caméra ou à l'objectif photographique) dans un acte éphémère, expérimental, unique. [...] Un autre approche met en jeu la transdisciplinarité, occasion de rencontres, d'échanges entre les plasticiens et d'autres champs artistiques.[...]”

A partir des années 1990, des chorégraphes abordent la mise en danger du corps, convoquent les formes de l'obscène, s'appropriant une des grandes caractéristiques de l'art de la performance : provoquer des réactions de dégoût ou des réflexes de rejet pour interroger les conventions et les tabous (en particulier dans le domaine sexuel et racial), pour mettre à jour le refoulé qui habite l'humain ou la société.[...]

Dans le même temps, les technologies numériques et l'interactivité qu'elles permettent, élargissent les possibilités quant à des projets historiques de la performance : impliquer le spectateur dans l'action en cours selon le principe que les membres du public autant que ceux qui conduisent la proposition artistique sont partie prenante d'un même événement. Que ce soit pour en jouer ou la mettre en abîme, le performeur peut désormais recueillir la réaction vivante, immédiate, que suscite l'acte artistique en cours et l'intégrer à celui-ci.”

Le Moal Philippe, *Dictionnaire de la danse*, Larousse, Paris, 2008

Porté

Terme désignant un mouvement combiné au cours duquel un danseur est soulevé par un autre. Il peut bien sûr s'entendre pour plus de deux interprètes en scène. Et il recouvre une grande variété de postures. On trouve le porté dans la danse classique à partir du XIX^e siècle aussi bien que dans la danse moderne ou contemporaine. Le porté peut enfin être collectif, à l'exemple de la chorégraphie de Maurice Béjart, le *Sacre du printemps*, où l'Elu(e) est littéralement soulevé(e) par la troupe.

Noisette Philippe, *la danse contemporaine mode d'emploi*, Flammarion, Paris, 2010 Scénographie

La scénographie

(du grec skênê “scène” et graphain “écrire”) désigne aujourd'hui l'art d'agencer un espace scénique, grâce à la coordination des moyens techniques et artistiques.

La scénographie d'un spectacle comprend les traditionnels décors, toiles peintes et accessoires, mais aussi l'éclairage (qui peut modifier l'espace et même parfois se substituer aux décors), la conception même des mouvements de scène et de la “ mise en espace ” (la recherche du scénographe est alors parfois proche de celle du dramaturge) et tout ce qui construit l'esthétique d'un spectacle.

La scénographie d'un lieu de spectacle comprend toute l'organisation technique nécessaire à la représentation (disposition du public, du cadre de scène, des rideaux éventuels, etc.)

Séquence

La séquence à l'origine est un terme du vocabulaire cinématographique désignant une série de plans continus qui forment une unité narrative.

Un film peut comporter plusieurs séquences plus ou moins importantes pour la structure et la compréhension du film. L'analyse d'une séquence est un des exercices de base pour apprendre à lire un film.

En danse, une séquence est une courte pièce chorégraphiée reposant sur un choix et un agencement de mouvements délibérés et structurés.

Théâtralité

“Notion intervenant en danse dès lors que celle-ci cesse d'être une pratique communautaire ou sociale pour se donner en spectacle.[...] D'une manière générale, au cœur de la notion de théâtralité, intervient le décalage, le “jeu” possible entre l'identité de l'interprète et celle du personnage qu'il incarne, cet autre qu'il campe sur scène. Dès lors que la dramaturgie renonce à la narration traditionnelle, à la mise en scène de personnages, que le mime cesse d'être le mode d'expression privilégié, les ressorts de ce dédoublement de soi se trouvent radicalement transformés.”

Le Moal Philippe, *Dictionnaire de la danse*, Larousse, Paris, 2008

Transmission

“Mode par lequel les œuvres chorégraphiques survivent à leur création. Par sa nature même, la danse se trouve confrontée à des problèmes spécifiques pour pérenniser ses productions. En effet, à la différence du théâtre, la danse ne peut se référer à un texte qui, s'il n'est l'œuvre théâtrale lui-même, en est tout au moins la matrice ; à la différence de la musique, aucun système de notation du mouvement n'a pu s'imposer largement et durablement pour fournir un équivalent à la partition musicale. Et même si l'enregistrement filmé est venu au XX^e siècle, pallier en partie ces manques, c'est la transmission orale, de génération en génération, entre danseurs, professeurs, maîtres de ballet et chorégraphes qui permet aux œuvres de survivre. De fait, on peut considérer qu'une œuvre n'existe et ne perdure que tant qu'elle est régulièrement dansée et qu'elle donne lieu à une transmission directe.”

Le Moal Philippe, *Dictionnaire de la danse*, Larousse, Paris, 2008

**La Biennale de la Danse est produite par
“ Les Biennales de Lyon ”**